8117

A. Peña y Goñi

PAGLIACCI

DRAMA EN DOS ACTOS

poesía y música de

R. LEONCAVALLO

MADRID
IMPRENTA DE JOSÉ M. DUCAZCAI
Plaza de Isabel II, núm. 6

1892

PAGLIACCI

1405

A. Peña y Goñi

PAGLIACCI

DRAMA EN DOS ACTOS

poesía y música de

R. LEONCAVALLO

MADRID
IMPRENTA DE JOSÉ M. DUCAZCAL
Plaza de Isabel II, núm. 6

1892

I

La historia del autor de *Pagliacci* es, con pocas variantes, la de todos los artistas de hoy: esperanzas, ilusiones, necesidad, miseria antes de llegar; satisfacciones, aplausos, dinero, una celebridad ruidosa, una gloria prematura después del triunfo.

Leoncavallo tiene treinta y cinco años, y era, como Mascagni, un desconocido, hasta que el brillante éxito de *Pagliacci* lo hizo célebre de un golpe en Milán, como surgió á la celebridad súbitamente en Roma el autor de *Cavalleria Rusticana.*

Antes de *Pagliacci* había escrito la poesía y la música de una trilogia, *Los Medicis*, que

673140

encerraba las esperanzas primeras del joven artista.

Ofreció éste *I Medici* al famoso editor Ricordi, el cual aceptó la partitura y contrató enseguida á su autor por tres años, agregándolo á la casa editorial como compositor y reductor de música, y pagándole sus servicios á razón de doscientas cincuenta pesetas mensuales.

Quedó convenido entre ambos que la trilogia se pondría en escena en la Scala, en el término de los tres años del contrato, siempre que los intérpretes de la ópera fueran del agrado del autor.

El estreno de *I Medici* no llegó á verificarse, y Leoncavallo retiró la obra de casa de Ricordi y escribió al poco tiempo *Pagliacci.*

Terminada la poesía y la música, diósela á conocer á Maurel, de quien era amigo, y enamorado éste de la ópera y del papel de Tonio, aconsejó á Leoncavallo llevase la ópera á Sonzogno, quien la aceptó y dispuso

su primera representación, que se verificó en el Teatro Dal Verme de Milán en Mayo del año presente.

Y la obra de Leoncavallo obtuvo un triunfo ruidosísimo, que corrió en realidad parejas con el alcanzado en Roma, algunos años antes, por *Cavalleria Rusticana.*

Mascagni tuvo desde ese día un émulo, y la ópera de Leoncavallo emprendió su peregrinación por Italia, aclamada y elevada á las nubes por los más, y juzgada severamente y con acrimonía por los menos.

Hiciéronsele al autor las mismas observaciones que á Mascagni, formuláronse contra él las mismas quejas, y entre los ditirambos de los unos y las violentas censuras de los otros, en pleno ambiente de apasionamiento meridional, la obra de Leoncavallo recorre victoriosa todos los teatros de Italia, y, pasando las fronteras, acaba de triunfar en Viena recientemente.

Cavalleria Rusticana tuvo su famoso pleito, que ganó Verga, el autor del cuadro

popular del cual extrajeron el poema de la ópera los arregladores del libreto.

Pagliacci, por parecerse en todo á la célebre obra de Mascagni, tendrá también su pleito correspondiente.

Ya se comprenderá, desde luego, que quien lleva el asunto á los Tribunales de Justicia es el editor Ricordi.

La partitura de la obra de Leoncavallo era de la propiedad de Ricordi; puesto que aquél la escribió antes de cumplirse los tres años durante los cuales estaba ligado por escritura formal á la casa de Ricordi.

La cesión de *Pagliacci* á Sonzogno, constituye, por lo tanto, un caso penable que se halla dentro de las prescripciones del Código civil.

De aquí el pleito que dará mucho que hablar y constituirá seguramente un nuevo reclamo para la ópera.

Tal es la historia de *Pagliacci*, relatada brevemente y sujeta á rectificaciones en cuanto á algunos detalles biográficos del autor, pero que en el fondo conceptúo exacta.

El ruido que la ópera ha metido en Italia y en Viena, recuerda el estrépito de *Cavalleria Rusticana*, y los procedimientos de reclamo usados por el editor Sonzogno, son en todo semejantes á los que el Mecenas de Mascagni puso en práctica para ayudar á su protegido.

Entretanto, *Los Payasos* levantan su teatrucho de cartón en todos los escenarios de la península italiana y representan punzante drama real que conmueve al auditorio y proporciona á Leoncavallo gran cosecha de aplausos y de dinero.

Voy á tratar con extensión del libreto, que tiene, como observarán enseguida los lectores, una importancia capital.

II

Los personajes de *Pagliacci* son los siguientes:

NEDDA (en la comedia *Colombina*), actriz de feria, mujer de

CANIO (en la comedia *Payaso*), director de la compañía.

TONIO, el tonto (en la comedia *Tadeo*), cómico.

PEPPE (en la comedia *Arlequín*), cómico.

SILVIO, aldeano.

La escena pasa en Calabria, cerca de Montalto, el día 15 de Agosto, fiesta del lugar. Epoca presente, entre 1865 y 1870.

Cavalleria Rusticana tenía una sorpresa:

la siciliana cantada por Turiddu detrás del telón. Todavía es mayor la que contiene *Pagliacci* á las primeras de cambio, y hay que convenir en que es verdaderamente interesante y original.

Después que la orquesta hace oir una especie de *scherzo*, en el cual se hallan intercalados fragmentos del sollozo de Canio en el final del primer acto y del dúo de amor de Nedda y Silvio, vése de repente á Tonio, con el traje de Tadeo que ha de vestir en la comedia, asomar la cabeza por el telón, preguntar al público: *Si puó?*... (Se puede?...) y adelantándose resueltamente hasta el proscenio, pronunciar el siguiente discurso:

"Señoras! Señores! Dispensadme si solo me presento. Yo soy el Prólogo.—Ya que el autor pone en escena las antiguas ficciones, quiere volver en parte á los tiempos de antaño y enviarme de nuevo á vosotros. Pero no para deciros como antes: "Las lágrimas que derramamos son falsas, no paréis mientes en nuestras angustias, en nuestros marti-

rios.„—No. El autor ha procurado pintar un pedazo de vida. Tiene solamente por máxima que el artista es un hombre y que para los hombres debe escribir. Y en la verdad se ha inspirado.

Un nido de memorias despertó un día en el fondo de su alma, y escribió con lágrimas verdaderas mientras le ahogaban los sollozos!

Veréis, por lo tanto, amar como los seres humanos se aman; veréis los tristes frutos del ódio; oiréis acentos de dolor, gritos de ira y cínicas carcajadas!

Y vosotros fijáos, más que en nuestra pobre ropa de histriones, en nuestras almas, que somos hombres de carne y hueso, y al par que vosotros respiramos el aire de este mísero mundo!

„Ya os he revelado mi pensamiento.—Escuchad ahora cómo está desarrollado. *(Gritando hacia la escena.)* Vamos, empezad!„

Después de ese imperioso *Andiamo*, *In-*

cominciate! Tonio desaparece y se levanta el telón.

***

Nos hallamos á la entrada de un pueblo, en pleno campo, el día de la Virgen de Agosto. La derecha del escenario está ocupada casi totalmente por un teatro de feria, con el telón bajado y atado toscamente á dos árboles. Al lado derecho una pequeña tapia que, partiendo de detrás del teatro, se pierde á la derecha, en el primer bastidor.

De otros accesorios menos importantes hago á los lectores gracia.

Al levantarse el telón se oyen sones desentonados de tromba, que alternan con golpes de bombo, y á la vez con carcajadas, gritos festivos, silbidos y voces que van acercándose poco á poco.

Aquí el consabido coro general, que viene á presenciar la llegada de los cómicos, como en *Los Comediantes de Antaño*, de Barbieri:

—Son quà!
—Ritornano...

—Pagliaccio è là.
Etc, etc., etc.

Llegan los cómicos. Vienen en pintoresca carreta, tirada por un burro; adelante Nedda con traje mitad de gitana y mitad de acróbata, recostada en el bombo; detrás Canio, de pie, vestido de payaso, teniendo en la mano derecha una tromba y en la izquierda la maza del bombo.

Los aldeanos y las aldeanas rodean alegremente el carro. Himno triunfal:

Evviva! il principe
se' dei pagliacci.
Tu i guai discacci
co 'l lieto umor.
Evviva!
Etc., etc., etc.

Canio se dirige á la muchedumbre y anuncia la función con cómica pompa.

Tonio se adelanta para ayudar á Nedda á bajarse del carro, pero interpónese Canio y le da un empujón que hace reir mucho á la gente, después de lo cual coge á Nedda

en brazos y la coloca en tierra, mientras se lleva Peppe la carreta y el burro.

Los aldeanos invitan entonces á Canio á beber un trago; acepta Canio y llama á Tonio que se halla en el teatrito; pero niégase éste á salir, y un aldeano dice á Canio irónicamente:

—Cuidado, Payaso! Tonio quiere quedarse sólo ahí dentro, para hacer la corte á Nedda.

—Juego tal—contesta Canio—sería mejor que no lo jugárais conmigo. Lo digo por Tonio, y un poquito por todos cuantos me escuchais. El Teatro y la vida no son lo mismo; y si ahí arriba Payaso sorprende á su esposa en su cuarto con un galanteador, se contenta con un sermón cómico, y se calma después ó lo convencen á bastonazo limpio!... Y el público aplaude riéndose jovialmente. Pero si sorprendiese seriamente á Nedda, la historia acabaría de otro modo, podéis estar seguros. Creedme á mí; el mejor de los dados, no jugarlos.

—Tan en serio tomas la cosa?—preguntan algunos campesinos.

—Yo?... Ni por pienso!... Perdonadme... Es que adoro á mi mujer!

Eso contesta Canio, que, en efecto, ama entrañablemente á Nedda. En este instante óyense alegres sones de cornamusa y repique de campanas que tocan á vísperas.

—*Izampognari!... Izampognari!...*—gritan los chiquillos.

Y llegan los gaiteros ataviados de fiesta, se mezclan con los aldeanos, y todos cantan un coro de carácter popular, que puede llamarse "el coro de las campanas," cortado periódicamente por el característico *din, don*, y los diseños del oboé, que imita á la zampoña.

Durante este coro, Canio entra en el teatro, donde deja su disfraz, vuelve luego, y saludando cariñosamente á Nedda, márchase por la izquierda con Peppe y varios aldeanos. Nedda queda sola.

La conversación de su marido con los aldeanos preocupa á la mujer del Payaso.

Qual fiamma avea nel guardo!
Gli occhi abbassai per tema ch'ei leggesse
il mio pensier segreto.
Oh! se'i mi sorprendesse...
brutale come egli é...

Así piensa Nedda, dando á entender desde luego que su corazón pertenece, no á Canio, sino á otro hombre que ha sabido conquistar las buenas gracias de la histriona.

Su preocupación no dura mucho, sin embargo. Un vuelo de pájaros la distrae y trae á la memoria una canción que su madre cantaba antaño.

Y claro es que, cantándola la *mamma*, tiene que cantarla también la hija, para que el público se entere de la canción.

Eso hace Nedda, sin fijarse en que Tonio, recostado en un árbol, escucha beatíficamente la melodía, por lo cual, apenas terminado el canto, Tonio se dirige á Nedda y le declara su insensato amor, que ella rechaza iracunda.

El tonto no se da por vencido, y quiere estampar un ósculo brutal en la faz de la muchacha, pero Nedda agarra el látigo de Peppe y cruza con él la cara á Tonio.

Ah! Per la vergin pia di mezz'agosto
Nedda, lo giuro... me la pagherai!...

aulla Tonio con acento amenazador. Y vase por la izquierda.

Apenas desaparece Tonio, entra Silvio en escena. Silvio es el amante. Lo que pasa entre él y Nedda, puede imaginarse sin trabajo.

Se aman, se adoran, se idolatran; quieren vivir el uno para el otro, y como el marido de Nedda se opone á tanta pasión, no queda más que un recurso: la fuga.

Ya están de acuerdo los amantes, pero no cuentan con la huéspeda, mejor dicho, con el huésped, que es Tonio, el cual los ha sorprendido, y corre á dar parte á Canio de cuanto ocurre en detrimento de su honor.

Canio llega acompañado de Tonio y de Peppe, en el momento en que Silvio se des-

pide de su adorada, con la cual está de acuerdo para huir aquella misma noche.

Ad alta notte laggiù mi terrò.
Cauta discendi e mi ritroverai,

dice Silvio á Nedda, al desaparecer el amante detrás de la tapia que ha escalado.

A stanotte—e per sempre tua sarò!

contesta Nedda, cuando Canio, furibundo, se lanza hacia la tapia, dando un grito de horror.

—Huye! exclama ella, interponiéndose entre su marido y la tapia.

Canio da un empellón á su esposa, y sale en persecución de Silvio, mientras Tonio prorrumpe en una carcajada de idiota y escucha las irónicas recriminaciones de Nedda, contestándolas con sorna imperturbable.

No tarda Canio en volver. A los pocos momentos se le ve entrar en la escena, pálido, agitado y enjugándose el sudor con un

pañuelo de color oscuro, según reza el libreto.

No ha podido dar alcance al traidor, y quiere saber quién es á todo trance.

Il nome, il nome, non tardare o donna!

dice á Nedda, blandiendo contra ella un puñal.

No, nol dirò giammai!...

responde Nedda resueltamente.

Ciego entonces de ira, Canio levanta el arma criminal, y va á hundirla en el pecho de Nedda, cuando Peppe corre hacia el ultrajado esposo, y le arranca el puñal que arroja al suelo.

—Qué va V. á hacer? Por el amor de Dios; la gente sale ya de la iglesia y se encamina al teatro. Vamos, Canio, calma.

—El nombre, el nombre! grita Canio.

Peppe llama en su auxilio á Tonio, el cual coge á Canio por la mano, mientras Peppe se lleva á Nedda.

—Infamia, infamia!—sigue diciendo Canio.

—Cálmese V., patrón—responde Tonio—Mejor es fingir; el amante volverá. Tenga V. confianza en mí, que yo vigilo á Nedda. Hagamos ahora la función. Quién sabe si él vendrá al espectáculo y se dará á conocer! Vámonos ya; hay que fingir para conseguir lo que V. desea.

Peppe sale del teatro:

—Vamos, vamos, vístase V., patrón. Y tú, Tonio, toca el bombo.

El desdichado Canio queda solo en escena y da rienda suelta á su dolor.

—Recitar!... mientras, presa del delirio, no sé ni lo que digo ni lo que hago! Y, sin embargo, no hay remedio, esfuérzate. Bah! eres acaso un hombre? No, eres Payaso! Viste el disfraz, empólvate la cara, la gente paga y viene á reirse aquí. Y si Arlequín te roba á Colombina, ríete, Payaso, y todos te aplaudirán! Trueca en chistes las angustias y el llanto, cambia en muecas los sollozos y el dolor; ríete, Payaso, de tu amor despedazado,

ríete del duelo que te envenena el corazón!

Y el pobre hombre, sollozando, dirígese lentamente hacia el teatrito, pero al llegar junto á la tosca lona que conduce al escenario, se vuelve violentamente como si no quisiera entrar.

Después, presa de nuevo ataque de llanto, coge la cabeza entre las manos, tapándose la cara, y vacilante y tembloroso entra en el teatro y desaparece.

Cae el telón.

III

Gras breve preludio instrumental, vuelve el telón á levantarse.

Peppe sale del teatrito tocando la tromba. Síguele Tonio tocando el bombo en el ángulo izquierdo del proscenio, mientras el público va llegando de todas partes y Peppe ofrece galantemente bancos á las mujeres.

Aquí el coro general consabido:

Presto, affrettiamoci
svelto, compare,
chè lo spettacolo
dee cominciare.
Cerchiam di metterci
ben sul davanti.
Etc., etc., etc.

Silvio llega á su vez y va á colocarse en la parte delantera del teatro, hacia la izquierda.

Nedda, vestida de Colombina, sale á su vez y cobra los asientos, cuyo importe coloca en un platillo. Tonio entra en el teatro llevándose el bombo.

Nedda se aproxima á Silvio para cobrarle la localidad.

—Nedda!

—Sé cauto, no te ha visto.

—Vendré á esperarte. No te olvides!...

Terminada la cobranza, Nedda entra en el teatro con Peppe.

Gran campanada.

S'alza la tela!
Silenzio.—Olà.

Comienza la comedia. La escena del teatrucho, mal pintada, representa una pequeña habitación con dos puertas laterales y una ventana practicable en el fondo. Una mesa y dos sillas de paja á la derecha. Nedda, en traje de Colombina, se pasea ansiosa.

La importancia de esta comedia es tal y representa con tanta verdad el pedazo de vida, por decirlo así, que Leoncavallo ha arrojado sobre el teatrucho de feria de *Pagliacci*, que no encuentro medio más eficaz para dar cuenta al lector de esas escenas palpitantes de emoción, que transcribirlas íntegras con la fidelidad posible.

Los personajes son Colombina (Nedda), Arlequín (Peppe), Payaso (Canio) y Tadeo (Tonio).

COLOMBINA

—Payaso, mi marido, volverá por la noche muy tarde. Y ese tonto de Tadeo, por qué no ha venido ya?

(Se oye dentro rasguear de guitarra; Colombina corre á la ventana y da señales de amorosa impaciencia.)

La voz de ARLEQUÍN *(desde dentro)*.

—Oh, Colombina, el tierno—fiel Arlequín

—está cerca de tí!—Hacia tí clamando—y suspirando—espera el pobrecito.—Enséñame tu carita,—que quiero besar—sin tardanza—tu boquita.—El amor me abrasa—y me atormenta!—Oh, Colombina, ábreme—la ventanita,—que cercano á tí—hacia tí clamando—y suspirando—está el pobre Arlequín.

COLOMBINA *(volviendo al proscenio)*.

—Llegó el instante de hacer la convenida señal, y Arlequín espera!...

(Se sienta trémula, volviendo las espaldas á la puerta de la derecha. Abrese ésta y entra Tonio (Tadeo) con una cesta en el brazo izquierdo. Se detiene á contemplar á Nedda con aire exageradamente trágico, diciendo):

TADEO

—Es ella! *(Después, elevando bruscamente al cielo las manos y la cesta):* Cielos! Qué hermosa es! *(El público del teatro se ríe.)* Si

yo revelase á esta infame mi amor, que es capaz de conmover á las piedras! El marido está lejos. Por qué no he de atreverme? Estamos solos y no hay cuidado. Ea: ánimo! *(Suspiro prolongado y exagerado.)* Oh!...

(El público se ríe.)

COLOMBINA *(volviéndose).*

—Eres tú, bestia.

TADEO *(inmóvil).*

—Sí, yo mismo.

COLOMBINA

—Y Payaso, se ha marchado?

TADEO

—Se marchó.

COLOMBINA

—Qué haces ahí tieso como un palo? Has comprado el pollo?

TADEO

—Hélo aquí, virgen divina! *(Poniéndose de rodillas y ofreciendo á Colombina la cesta.)* Y hénos aquí entrambos á tus pies. Ya que llegó la hora, oh, Colombina! de descubrirte mi amor, dí, quiéres oirme? Desde el día...

(Colombina va á la ventana, la cierra y hace una señal; después se dirige á Tadeo.)

COLOMBINA

—Cuánto has gastado en la posada?

TADEO

—Una cincuenta. Desde el día en que mi corazón...

COLOMBINA *(cerca de la mesa).*

—No me aburras, Tadeo.

(Arlequín salta por la ventana, pone en el suelo una botella que tiene bajo el brazo, y

se dirige después hacia Tadeo, mientras éste finge no verlo.)

TADEO *(á Colombina, con intención).*

—Sé que eres pura y casta como la nieve! Y, aunque te muestres tan dura, yo no puedo olvidarte!

ARLEQUÍN *(lo coge por una oreja y le da un puntapié, abligándole á levantarse).*

—Anda al infierno!
(El público se ríe.)

TADEO *(retrocediendo cómicamente hacia la puerta de la derecha).*

—Cielos! Se aman! Accedo á tus deseos! *(Á Arlequín.)* Os bendigo y velo por vosotros!...
(Vase Tadeo, y el público se ríe y aplaude.)

COLOMBINA

—Arlequín!

ARLEQUÍN *(con cariño exagerado).*

—Colombina! Ceda al fin el amor á nuestro ruego!

COLOMBINA

—Merendemos.

(Colombina saca dos cubiertos. Arlequín coge la botella y siéntanse los dos á la mesa, el uno enfrente del otro.)

COLOMBINA

—Mira, bien mío, qué hermosa cena he preparado!

ARLEQUÍN

—Mira, amor mío, qué divino néctar te he traído! *(A dos.)* Gusta el amor de los efluvios del vino y de la cocina.

COLOMBINA

—Borrachín!

ARLEQUÍN (*mostrando un frasco que ha tenido escondido*).

—Coge este narcótico, dáselo á Payaso antes de que se duerma, y después huiremos juntos.

COLOMBINA

—Sí, dame.

TADEO (*abre la puerta de la derecha, y atraviesa la escena, temblando exageradamente*).

—Alerta! Payaso está ahí furioso, descompuesto... Busca armas! Lo sabe todo y yo corro á esconderme!

(*Sale precipitadamente por la izquierda y cierra la puerta. El público se ríe.*)

COLOMBINA (*á Arlequín*).

—Márchate!

ARLEQUÍN *(volviéndose á la ventana).*

—Derrama el filtro en su vaso. *(Desaparece.)*

(Canio, vestido de Payaso, entra por la puerta de la derecha.)

COLOMBINA *(en la ventana).*

—Hasta la noche. Y seré para siempre tuya!

CANIO *(Se lleva la mano al corazón y murmura aparte).*

—Vive Dios!... Las mismas palabras!... *(Adelantándose para recitar su parte.)* —Valor! *(Alto.)* Había aquí un hombre contigo.

NEDDA

—Qué locura! Estás borracho?

CANIO *(mirándola.)*

—Borracho! Sí... hace una hora!...

NEDDA *(volviendo á hacer la comedia).*

—Has vuelto pronto.

CANIO *(con intención).*

—Pero á tiempo! Aflígete, mujercita mía *(volviendo á hacer la comedia)*. Ah! creí que estabas sola *(mostrando la mesa)*, y veo ahí dos puestos.

NEDDA

—Estaba sentado conmigo Tadeo, que muerto de miedo, se ha escondido ahí. *(Dirigiéndose hacia la puerta de la izquierda)* A ver! Habla!...

TONIO *(desde dentro, fingiendo temblar, pero con mucha intención).*

—Creedla. Es pura y su labio detesta la mentira.

(El público se ríe ruidosamente.)

CANIO *(furioso, al público).*

—Por Cristo! *(después á Nedda, sordamente.)* Acabemos. También tengo yo derecho, como otro cualquiera, para ser un hombre. Su nombre.

NEDDA *(fría y comiendo.)*

—De quién?

CANIO

—Quiero saber el nombre de tu amante, del traidor infame en cuyos brazos caiste, mujer desleal!

NEDDA (*recitando la comedia*).

—Payaso! Payaso!

CANIO

—No, no soy Payaso. Si estoy pálido, es de vergüenza; tengo sed de vengarme! El hombre recupera sus derechos, y el corazón que mana sangre, quiere con sangre lavar su deshonra. No, Payaso no soy!... Soy el imbécil que te recogió huérfana en un camino, medio muerta de hambre, y un nombre te ofreció y un amor que era fiebre y locura!...

(*Cae sin aliento en la silla.*)

GRUPOS DE MUJERES (*aparte*).

—Este hombre nos hace llorar! Parece de verdad esta escena.

UN GRUPO DE HOMBRES

—Silencio!

SILVIO (*aparte*).

—Me contengo á duras penas!

CANIO *(volviendo en sí y animándose poco á poco).*

—Mi delirio me había cegado tanto, que esperé, si no amores, piedad, merced. Y todos estos sacrificios imponía á mi corazón, porque esperaba, más que en Dios, en tí! Pero solo el vicio se alberga en tu alma; tú no tienes entrañas, no tienes más ley que los sentidos. Anda, no mereces piedad, meretriz abyecta, quiero, en mi desprecio, aplastarte bajo mis pies!

EL PÚBLICO *(con entusiasmo).*

—Bravo!...

NEDDA *(seria y fría).*

—Pues bien, si me juzgas indigna de tí, arrójame de tu lado.

CANIO *(sardónicamente).*

—Ah! ah! No te ocurre otra cosa para

correr en pos de tu amante. Eres muy lista!... No, por Dios, te quedarás aquí y me dirás el nombre de tu querido.

NEDDA *(tratando de representar la comedia y sonriendo forzadamente).*

—Vamos, vamos. En verdad que no te creía tan terrible. Aquí no hay nada trágico. *(Hacia la puerta de la izquierda.)*

Tadeo, ven á decirle que el hombre que estaba sentado á mi lado era el miedoso é inofensivo Arlequín!

(Risas en el público, que cesan enseguida, ante la actitud de Canio.)

CANIO *(con acento terrible).*

—Ah! me desafías! No has comprendido aún que no retrocedo? El nombre, ó tu vida!

NEDDA

—Nó, por mi madre! Puedo ser indigna, puedo ser cuanto quieras, pero no vil! Mi

amor es más fuerte que tu despecho... No hablaré. Nó... A costa de la muerte!...

(Voces en el público.)

—Lo hacen de veras? Parece que la cosa es seria.

(Peppe quiere salir por la puerta de la izquierda, pero Tonio lo detiene.)

PEPPE

—Vámonos, Tonio.

TONIO

—Calla, majadero!...

PEPPE

—Tengo miedo!...

SILVIO *(aparte).*

—Extraña comedia! No resisto más!...

CANIO *(gritando y apoderándose de un cuchillo que hay en la mesa).*

—El nombre! El nombre!

NEDDA *(desafiándole).*

—Nó!

SILVIO *(desnudando el puñal).*

—Por Cristo! Va de veras...

(Las mujeres retroceden asustadas, derribando los bancos é impidiendo adelantarse á los hombres, lo cual obliga á Silvio á luchar para llegar á la escena. Entretanto Canio, en el paroxismo de la ira, agarra en un instante á Nedda y la hiere por la espalda, mientras ella trata de correr hacia el público.)

CANIO *(á Nedda).*

—En las convulsiones de la agonía lo dirás!...

EL PÚBLICO Y PEPPE *(que quiere deshacerse de Tonio).*

—Detente!

CANIO

—Toma!

NEDDA *(cayendo agonizante).*

—Socorro!... Silvio!

SILVIO *(que ha llegado casi á la escena).*

—Nedda!...

(A la voz de Silvio, Canio se vuelve como una fiera, se lanza sobre Silvio y lo hiere, diciendo):

CANIO

—Ah! Eres tú? Bien venido!

(Silvio cae como herido por un rayo.)

LOS HOMBRES DEL CORO

—Detente! Socorro!

LAS MUJERES *(gritando).*

—Jesús, María!...

(Mientras algunos se precipitan hacia Canio para desarmarlo y detenerlo, éste, inmóvil y entontecido, deja caer el cuchillo al suelo, mientras Tonio dice cínicamente al público):

TONIO

—La commedia é finita!...

CAE EL TELÓN

IV

La idea principal de *Pagliacci* es semejante á la de *Un drama nuevo*, de Tamayo y Baus, que utilizó antes que éste Alejandro Dumas en su *Kean*, y después de Tamayo, Pérez Galdós en *La Corte de Cárlos IV*.

Pero no puede negarse que el drama se desarrolla en la obra de Leoncavallo en una atmósfera más moderna y por ende más real, ayudado por el contraste brutal del medio ambiente que da al poema trágico interés.

Es un cuadro de una concisión admirable, trazado á brochazos, y en el cual palpita la vida desde el principio hasta el fin.

Canio, Tonio y Nedda son, en efecto,

como dice Tonio por boca del autor en el Prólogo, seres de carne y hueso, quizá algo hinchados para las conveniencias de la escena, pero que sienten y se mueven con lógica y justifican brutalmente la catástrofe final.

El segundo acto emociona fuertemente. La ficción y la realidad, formando un contraste ceñido, llegan al paroxismo de la tensión nerviosa, con medios sencillísimos y naturales que aumentan el interés.

La cosa resulta tal vez repulsiva por la fuerza misma del contraste, pero se halla explicada por el medio en que se desarrolla el drama y por el temperamento de los personajes. Ya lo dice el autor:

> Dunque vedrete amar si come s'amano
> gli essere umani; vedrete de l'odio
> i tristi frutti. Del dolor gli spasimi,
> urli di rabbia udrete, e rise ciniche!

Y antes se ha cuidado de advertir que:

> Egli ha per massima
> sol che l'artista é un uomo e che per gli uomini
> scrivere ei deve. Ed al vero inspiravasi.

Tal es el programa de Leoncavallo, y tal lo expone y desarrolla con todas sus consecuencias.

El libro de *Pagliacci* es, en suma, un esbozo de la vida real, hecho con firmeza, palpitante de emoción, lleno de situaciones musicales de todo género, libro que revela un temperamento teatral de primer orden y escrito por un poeta á lo Richepin.

Leoncavallo traza el verso con una energía admirable, llena de colorido, sin lirismos enojosos, ni arcaismos de mal gusto, como los que usa Zanardini en sus versiones rítmicas, y aun el mismo Boito en sus libretos de ópera.

Va derecho al fin y se expresa siempre con hermosa claridad; poeta humano que escribe, como dice él, con lágrimas y sollozos, y siente hondamente las llamadas impurezas de la vida real.

El prólogo del drama es un verdadero hallazgo, un atrevimiento original que explica desde luego el carácter de la obra y prepara al auditorio.

Poichè in iscena ancor le antiche maschere
mette l'autore, in parte ei vuol riprendere
le vecchie usanze, e a voi di nuovo inviami.
Ma non per dirvi come pria: « Le lagrime
» che noi versiam son false! Degli spasimi
» e dei nostri martir non allarmatevi! »
No. L'autore ha cercato invece pingervi
uno squarcio di vita. Egli ha per massimà
sol che l'artista è un uomo e che per gli uomini
scrivere ei deve.—Ed al vero ispiravasi.
Un nido di memorie in fondo a l'anima
cantava un giorno, ed ei con vere lacrime
scrisse, e i singhiozzi il tempo gli battevano!
Dunque, vedrete amar sì come s'amano
gli esseri umani; vedrete de l'odio
i tristi frutti. Del dolor gli spasimi,
urli di rabbia, udrete, e risa ciniche!
E voi, piuttosto che le nostre povere
gabbane d'istrioni, le nostr'anime
considerate, poichè noi siam uomini
di carne e d'ossa, e che di quest'orfano
mondo al pari di voi spiriamo l'aere!

Leoncavallo se muestra aquí gran poeta, poeta de la realidad, y como tal describe

previamente la obra, colocando á su frente un preludio literario que muestra claramente la naturaleza de aquélla y el medio en que habrá de desarrollarse.

Camio es un tipo admirablemente trazado. Payaso en el ropaje exterior y alma sensible en el fondo, que quiere con delirio á su esposa; la lucha horrible á que se ve condenado, presta al personaje extraordinario relieve y da margen á escenas que conmueven profundamente.

El traidor Tonio, idiota infame que ocasiona la catástrofe, impulsado por los celos y el despecho, proyecta su odiosa sombra en toda la acción, y está hecho de mano maestra, con una verdad brutal que raya en lo repugnante y con una *teatralidad* que revela en Leoncavallo verdadero instinto de las tablas.

Nedda participa de los dos personajes precedentes, y, aunque es la figura más convencional del drama, tiene también relieve y es un *specimen* más de lo eterno femenino,

mixto de Mignon y de Carmen, sin la poesía de aquélla ni la grandeza de la heroina de Bizet.

Silvio es un personaje episódico, á pesar de su intervención principal en el drama.

Y Peppe tiene papel interesante también en el desarrollo de la obra de Leoncavallo.

Todos ellos se mueven naturalmente, sin violencia, traen su nota característica y encajan de un modo discretísimo en el ambiente teatral.

Podrá achacarse á *Pagliacci* el prurito de violentar al público con un cuadro de horrores, de sacudir los nervios á todo trance, de mantener la tensión dramática á excesiva altura; pero nadie podrá negar que desde el punto de vista en que se ha colocado el autor, va derecho á la meta sin cobardía y concibe y ejecuta un esbozo de la vida real, rudamente, claramente, sin ambajes ni rodeos, rindiendo decidido culto á lo que él conceptúa verdad.

De todas suertes, el drama de Leonca-

vallo es un cuadro magistral y revela en su autor un temperamento teatral y dotes de poeta dignas de todo elogio.

Está en *Pagliacci* el músico á la altura del poeta? De eso no quiero ni debo ocuparme aquí.

He creído que la obra de Leoncavallo, por su extraña estructura, necesitaba ser explicada extensamente al público de Madrid, para que éste conozca en todos sus detalles el violentísimo drama que en breve va á juzgar, y se aperciba convenientemente.

Pagliacci ha tenido desde luego los honores de la discusión: ensalzado por los unos y deprimido por los otros, prosigue triunfalmente su carrera en todos los teatros de Italia, y ha vencido últimamente en Viena.

Esto prueba que no es en conjunto una obra vulgar, y justifica la adquisición de la partitura por la Empresa del Regio Coliseo, que solo elogios merece por tal conducta.

El público madrileño, llamado á juzgar el primero la causa entre nosotros, fallará se-

gún tenga por conveniente, que en esto ni entro ni salgo, como es natural.

Pero bueno es hacer constar que en los tristes tiempos que corren para el arte, cuadros como *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, vienen á señalar una evolución.

Hacer grande después de Wagner, es empresa temeraria, en la cual se estrellan cuantos se introducen en un campo donde nada queda que espigar.

Quién sabe si en lo pequeño hay algo que ofrezca garantías de éxito?

Vamos derechos á la novela corta en música, á los cuadros populares, algunos de los cuales, escritos por el autor incomparable de *Boule de Suif*, valen más, mucho más que cien novelas de 500 páginas.

Declaro, por mi parte, que prefiero eso á los dramones anodinos ó insoportables, á los *potpourris* sin inspiración, sin personalidad, sin estilo, que nacen muertos y desaparecen sin dejar rastro de la individualidad de sus autores.

Venga, pues, norabuena la novela corta en música. Mascagni y Leoncavallo han dado gallarda muestra de su instinto dramático y teatral en *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, que parecen abrir un nuevo horizonte al arte con la *nouvelle* musical.

Quién será el Guy de Maupassant del género? *Ecco il problema!*

4421